

- Drittes Buch: *Pavane à 6*: „*Si i'ay du bien*“
Pavane de la guerre
Pavane Lesquercade
Gaillarde, La Brune
*Gaillarde, Les cinque pas*¹²
Gaillarde, La mirande
Gaillarde, La fatigue
*Basse danse, Si i'ay du mal et du bien*¹³
Basse danse, A my ie ny veux plus aymer
Basse danse, Bernardine
Basse danse, L'Amour première
Basse danse, Le qui est plus
- Viertes Buch: *Pavane à cinq*: „*La Mignonne*“
Le bal de Calais
Branle, Le petit homme

[Nachwort des Autors: Nach Einreichung dieses Artikels an die Schriftleitung dieser Zeitschrift erschien ein Beitrag von Lesure über d'Estrée in MGG.]

Giacomo Antonio Perti (1661-1756)

VON FRANZ GIEGLING, ZÜRICH

In Mozarts Geburtsjahr ist in Bologna der angesehene Kapellmeister und Komponist Giacomo Antonio Perti im hohen Alter von 95 Jahren gestorben. Bis zum letzten Atemzug wirkte er als Kapellmeister der großen Basilika San Petronio, ein würdevolles, bedeutendes Amt, das er 60 Jahre innehatte. Bologna verdient durch so manchen ausgezeichneten Meister unser Interesse und ist in der Barockzeit ein so eigenartiges kulturelles Gebilde gewesen, daß es wohl der Mühe wert ist, sich kurz damit zu beschäftigen. Die Stadt wurde zu Beginn des Cinquecento von Papst Julius II. erobert und dadurch Bestandteil des Kirchenstaates¹. Als solcher wurde sie durch einen Legaten des Heiligen Stuhls verwaltet. Dieser führte wohl die Oberaufsicht und hatte politisch die Rechte und Pflichten eines nur dem Papst verantwortlichen Statthalters, aber alle anderen höheren Beamten und der Senat wurden aus der Bürgerschaft gewählt, so daß sich die Stadt praktisch selbst regierte. Dadurch, daß Bologna vom Kirchenstaat abhängig war, stand im Mittelpunkt seines geistigen, kulturellen und künstlerischen Lebens die Kirche mit ihren zahlreichen Institutionen, Erziehungsanstalten, Laienbruderschaften und Hospitälern. Es besaß rund 150 Kirchen, 50 Oratorien und Kapellen, etwa 30 Klöster und ungefähr 50 geistliche und weltliche Bruderschaften. So war der Charakter der städtischen Gemeinschaft stark kirchlich betont, und bei Prozessionen, Bittgängen,

¹² Diese Bezeichnung ist von Shakespeare her bekannt.

¹³ Verschiedene Melodien der Pavane gleichen (oder ähnlichen) Textanfängen.

¹ Enciclopedia italiana, Art. Bologna; L. Weber, Bologna, Leipzig 1902; F. Vatielli, *Arte e vita musicale a Bologna*, Bologna 1927

Umzügen und Schaustellungen wurde von der Kirche aus ein mächtiger Prunk entfaltet. Mit Ausnahme Roms wies keine andere italienische Stadt damals eine solche Fülle und Pracht kirchlicher Veranstaltungen auf.

Die Universität, die älteste Europas, war trotz ihres nicht mehr aufzuhaltenden Niedergangs das Lieblingskind der Bevölkerung und spielte im öffentlichen Leben, namentlich dem der oberen Gesellschaftsschichten, eine nicht unbedeutende Rolle. Auf dem Gebiet der bildenden Kunst sind vor allem die Malerschulen der Carracci und des Guercino zu erwähnen, zu denen sich die Bildhauer Jacopo della Quercia (Hauptportal von San Petronio), Giovanni da Bologna u. a. gesellen; dann die Architekten Sebastiano Serlio, Vignola und schließlich die Familie der Bibiena, von denen besonders Ferdinando und sein Sohn Antonio Galli di Bibiena als Theaterarchitekten und -maler Hervorragendes leisteten. Gerade das Theater gehörte im Bologna des ausgehenden 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts zu den reizvollsten und künstlerisch vielseitigsten Erscheinungen, sowohl in der Commedia als auch in der Oper². Beide Formen spielte man nicht nur öffentlich, etwa im Teatro Formagliari oder in der Sala des Regierungsgebäudes oder im Archiginnasio, sondern auch in vielen privaten Palazzi und anderen großen Bürgerhäusern. Gerade hier müssen, nach den zeitgenössischen Chroniken zu schließen, wahre Kabinettsstücke von Schauspiel- und Operninszenierungen stattgefunden haben. Zur Carnevalszeit spielte man auch in Klöstern und Collegi, und Perti, der im Collegio dei Nobili erzogen worden ist, wird hier die ersten Theatereindrücke empfangen haben. Auch das Marionettentheater (*burattini*) erfreute sich größter Beliebtheit, und wenn, wie es öfters geschah, von den kirchlichen Behörden jede öffentliche und private Theateraufführung für einige Wochen untersagt wurde, so pflegte man um so intensiver das Oratorium. Fast jedes Jahr wurden in Bologna einige Oratorien geschrieben und aufgeführt. Dabei muß man sich vergegenwärtigen, daß sich in musikalischer Hinsicht Oper und Oratorium in dieser Zeit nicht oder höchstens geringfügig voneinander unterscheiden. Rezitative und Arien folgen einander, hin und wieder durch ein instrumentales Ritornell unterbrochen. Arien und Duette werden manchmal durch obligate Instrumente bereichert, etwa durch eine Violine, ein Violoncello oder eine Oboe, seltener durch eine Trompete. Dasselbe Prinzip herrscht in der Oper und in den der Oper verwandten kleineren Formen, wie der *Serenata* oder der *Accademia*, die beide mit leichtgeschürzter Schäferpoesie erfüllt sind und die man in Bologna entweder auf Montagnola, einem leicht erhöht gelegenen Park mitten in der Stadt, oder in den stimmungsvollen Höfen der Palazzi unter freiem Himmel szenisch aufführte.

Sehr bedeutsam waren auch die Bologneser Akademien. Seit dem 16. Jahrhundert besaß Bologna, ebenso wie die meisten anderen italienischen Städte, eine Reihe von Akademien. Unter den wichtigsten seien genannt die *Accademia Ermetana* von philosophisch-poetischer Richtung, die *Accademia dei Gelati*, der auch Papst Urban VIII. während seiner Bologneser Zeit angehörte, dann einige Malerakademien an der Spitze die *Accademia dei Torbidi*. Hier interessiert vor allem die *Accademia filarmonica*, die Komponisten, Sänger und Instrumentalisten aufnahm³. Sie wurde

² C. Ricci, *I teatri di Bologna*, Bologna 1888.

³ N. Morini, *La R. Accademia Filarmonica di Bologna*, Bologna 1930.

1666 von Conte Vincenzo Maria Carrati mit 50 Gleichgesinnten gegründet, und die Mitgliedschaft bedeutete eine Auszeichnung, die namentlich die Komponisten gern auf die Titelblätter ihrer Werke drucken ließen. Die Aufnahme war von einer Prüfung abhängig, dieser mußte sich 1770 auch Mozart unterziehen. Die Bedeutung der *Accademia filarmonica* für Bologna war groß. Einmal waren in ihr alle guten Musiker der Stadt und der näheren Umgebung vereinigt. Man kam jeden Donnerstag zusammen, es wurde musiziert, einmal im Jahr auch öffentlich, man diskutierte und theoretisierte über Werke und über die Musik im allgemeinen. Zum anderen beaufsichtigte die *Accademia* in gewissem Sinne die „Musikproduktion“. Diese Beaufsichtigung betraf nun vor allem die Kirchenmusik, die aus dem Bedürfnis nach Pracht und äußerem Glanz recht üppig ins Kraut geschossen war. Ein Chevalier Goudar schildert die Zustände aus dem Jahre 1756 sehr lebhaft: *„Ich ging kürzlich in Bologna zu dem, was man dort eine große musikalische Messe nennt. Als ich in die Kirche trat, glaubte ich zuerst, ich wäre in der Oper. Entrées, Symphonien, Menuette, Rigaudons, Arien für eine Stimme, Duette, Chöre, Begleitung von Trommeln, Trompeten, Pauken, Jagdhörnern, Oboen, Geigen, Querpfeifen, Flageolets, mit einem Wort, alles, was zum Theater gehört, fand sich hier vereinigt. Es war ein Meisterwerk an Pietätlosigkeit“*⁴. Dazu ist zu bemerken, daß solche Musik nur an den hohen Kirchenfesten erklang. An gewöhnlichen Tagen herrschte der alte, feierliche, schlichte Stil, wie er von der kirchlichen Obrigkeit vorgeschrieben war.

Die hauptsächliche Wirkungsstätte Pertis, die Basilika San Petronio, wurde im 14. Jahrhundert in der Form eines riesigen lateinischen Kreuzes zu bauen beschlossen⁵. In ihrer ursprünglichen Konzeption hätte sie selbst die Peterskirche in Rom an Größe übertroffen. Aber Streit und Mangel an Geld ließen das großartige Projekt unvollendet. Mühsam und in immer längeren Intervallen wurde das Langhaus bis zur Vierung mit seinen 22 Kapellen errichtet und diese Kapellen nach und nach einzeln eingedeckt. Erst im 16. Jahrhundert ging man an die Einwölbung des Mittelschiffes, riß sie aber wieder herunter, weil sie zu flach schien und man das Gefühl hatte, sie könnte einstürzen. Ein heftiger Streit entbrannte, bis schließlich kurz vor 1600 der Papst den Bau einzustellen befahl. Erst um die Mitte des 17. Jahrhunderts wölbte man das Mittelschiff nach neuen Plänen ein und gab 1658 dem Torso einen Chorabschluß. So steht die Kirche heute noch, mit ihrer bloß zu einem Drittel aufgeführten Marmorverkleidung, mit ihren rauen Backsteinmauern, ihren beiden begonnenen Türmen, ein gewaltiger Torso, alle anderen Gebäude der Stadt beträchtlich überragend und in der Ebene der Emilia als gewichtiger Akzent weithin sichtbar.

Giacomo Antonio Perti wurde am 6. Juni 1661 in Crevalcore geboren, einem kleinen Städtchen in der Provinz Bologna. Erzogen wurde er in einem Jesuitenkollegium in Bologna. Danach besuchte er die dortige Universität. Früh begann er Gesang bei seinem Onkel Lorenzo Perti zu studieren. Dieser war Priester an der Basilika San Petronio und eine Zeitlang Kapellmeister an der Metropolitana⁶.

⁴ Abgedruckt bei R. Rolland, *Musikalische Reise ins Land der Vergangenheit*, Frankfurt 1923, S. 250.

⁵ A. Gatti, *La Basilica Petroniana*, Bologna 1913; G. Zucchini, *Guida della Basilica di San Petronio*, Bologna 1953.

⁶ Einige kirchliche Chorwerke befinden sich im Archivio San Petronio (ASP). Sie weisen ihn als einen geschickten Tonsetzer aus, der die praktischen Erfordernisse der kirchlichen Gebrauchsmusik mit nicht sehr tiefeschürfenden, aber gut klingenden musikalischen Gedanken zu erfüllen wußte.

Ein weiterer Lehrer Pertis war der nicht viel ältere Petronio Franceschini⁷, der ebenfalls Schüler Lorenzo Pertis gewesen war, aber auch bei Giuseppe Corso da Celano in Rom studiert hatte. Als Lehrer im Orgelspiel hatte Perti Rocco Laurenti⁸, einen Sproß der großen Bologneser Musikerfamilie, die durch mehrere Generationen hindurch ihrem Beruf treu blieb. Perti begann früh zu komponieren. Siebzehnjährig schrieb er eine achtstimmige Motette und ein achtstimmiges Magnificat⁹. Außerdem lassen sich unter anderem eine *Serenata* für zwei Singstimmen und Streicher sowie ein „*Laetatus*“ für drei Stimmen und Violinen für dieses Jahr nachweisen. Mit 1679 sind außer verschiedenen kirchlichen Werken das Oratorium *I due gigli porporati* und eine Oper *Atide* datiert. Dieses Werk hatte Perti zusammen mit Pietro degli Antonii und Giuseppe Felice Tosi für das Teatro Formagliari in Bologna zu schreiben. Mit 19 Jahren leitete er in San Petronio eine Messe eigener Komposition. Im folgenden Jahr, das verhältnismäßig reich an kirchlichen Werken ist, hatte er den Auftrag, wieder für das Teatro Formagliari eine Oper (*Oreste*) zu komponieren. Daraufhin wurde er Mitglied der *Accademia filarmonica*, deren Princeps er nicht weniger als fünfmal wurde¹⁰. Dann zog er nach Parma, wo er mit seinem neuen Kompositionslehrer Don Giuseppe Corso da Celano fast ausschließlich dramatischen Arbeiten oblag, die sich während dieser Zeit und später hauptsächlich auf Venedig¹¹, Bologna¹² und Rom¹³ verteilten. 1690 kehrte Perti nach Bologna zurück und blieb hier, mit Ausnahme weniger Reisen, sein ganzes Leben lang. Zunächst wurde er Kapellmeister an S. Pietro, und am 30. August 1696 trat er die gleiche Stelle an der Basilika San Petronio an, die er bis zu seinem Tode, am 10. April 1756, innehatte.

Nichts läßt die Bedeutung und Würde dieses Amtes an einer der größten Kirchen Italiens mehr fühlen, als der einfache Bericht vom Tode Giovanni Paola Colonnas, des Vorgängers von Perti, wie er in den Dokumenten der Fabbricceria von San Petronio steht¹⁴: „Am 28. November 1695 morgens 5 Uhr starb Giovanni Paolo Colonna, Kapellmeister dieser Basilika, und am 29., einem Dienstag, wurde er unter Anwesenheit Weniger eingesargt und in der Kirche in einer Gruft gegenüber der Kapelle der Beata Vergine della Pace begraben. Am 1. Dezember läutete man in gewohnter Weise die große Totenglocke, und am 2. Dezember fand die Festmesse im Chor statt, von den Signori Canonici und allen Musikern der Kapelle und der Accademici bei Kerzenschein ausgeführt.“ Wenn man die Verhältnisse näher kennt, so kann man sich vorstellen, wie die über hundert Patres im Halbrund des großen Chors sich aufstellten, flankiert von den beiden Orgeln, vor ihnen das etwa ein

7 1650–1680. Mit der Gründung der Accademia filarmonica (1666) wurde Franceschini sehr jung Mitglied und später (1673) auch „Princeps“. Er hat Instrumental- und Vokalmusik sowie dramatische Arbeiten hinterlassen (z. T. im ASP) und scheint einer der ersten gewesen zu sein, die Sonaten mit Trompeten komponierten. Kurze Zeit war er Cellist an San Petronio und starb dann wenig mehr als dreißigjährig in Venedig. Vgl. F. Vatielli, *Arte e vita musicale a Bologna*, S. 132.

8 † 1709 in Bologna.

9 Beide datiert 1678. Sämtliche hier erwähnten Werke liegen im ASP in Bologna.

10 In den Jahren 1687, 1693, 1697, 1705 und 1719.

11 „Marzio Coriolano“, 1683; „Rosaura“, 1689; „Brenno in Efeso“, 1690; „L'inganno scoperto“, 1691; „Furio Camillo“, 1692; „Nerone“, 1693; „Laodicea e Berenice“, 1695.

12 „L'incoronazione di Diario“, 1686; „Flavia“, 1686; „Teodora“ (von Domenico Gabrielli, dann von Perti umgearbeitet), 1687; „Il re infante“, 1694; „La forza della virtù“, 1694; „Apollo geloso“, 1698; „Venceslao“, 1708; „Lucio Vero“, 1717.

13 „Penelope“, zur Eröffnung des Teatro Tordinona 1696.

14 Atti delle Congregazioni, Lib. VII, carta 131 d., 1673–1704 (ASP).

Dutzend Musiker umfassende ständige Orchester und wahrscheinlich ebensoviele von den *Accademici*, so daß ungefähr 130 Sänger und Instrumentalisten zu zählen waren, eine Zahl, die bei festlichen Gelegenheiten nichts Außergewöhnliches war und an hohen Kirchenfesten, etwa am Tage des hl. Petronius, sogar beträchtlich übertroffen wurde. Vielleicht führte man eine Messe des Verstorbenen auf, möglicherweise holte man für diesen wichtigen Akt den 34jährigen Kapellmeister Perti von der *Metropolitana*, der unter Umständen eine eigene Messe mitbrachte und aufführte. Überliefert ist in dieser Hinsicht nichts. Daß aber der verstorbene Kapellmeister *Colonna* ein Leichenbegängnis erhielt, wie es nur großen Persönlichkeiten zuteil wird, geht aus allen Dokumenten einhellig hervor. Er muß ein guter Orchestererzieher gewesen sein, denn das Ensemble genoß gerade zu seiner Zeit auch außerhalb der Stadt einen hervorragenden Ruf. Immer wieder suchten Fürsten und vermögende Kaufleute einzelne oder mehrere Musiker der Kapelle von San Petronio für Serenaden, Opernaufführungen usw. zu gewinnen. Aber die Vorschriften waren sehr streng, und Übertretungen des Urlaubs wurden mit empfindlichen Bußen geahndet. Der ausgezeichnete Cellist *Domenico Gabrielli* wurde (1687) zusammen mit zwei anderen sogar fristlos entlassen, weil die drei nicht zum Fest des hl. Petronius erschienen waren. Man könnte nun annehmen, daß Perti mit diesem ausgezeichneten Orchester ein glückliches Erbe hätte antreten können. Die Kirchenverwaltung mußte aber die Ausgaben einschränken, und da das ständige Orchester zahlenmäßig den größten Posten ausmachte, wurden die Abstriche hier vorgenommen. In langwierigen Verhandlungen, an denen die ganze Bürgerschaft lebhaftesten Anteil nahm, kam man schließlich überein, um keine Ungerechtigkeiten einzelnen Musikern gegenüber zu begehen, das gesamte Orchester aufzulösen und Instrumentalisten nur noch von Fall zu Fall für bestimmte Kirchenfeste einzustellen. Das war ein schwerer Schlag für das künstlerische Leben Bolognas. Perti wurde somit Kapellmeister, ohne vorerst über ein stehendes Orchester zu verfügen. Einige Jahre später wurden wieder einige Streicher zu ständigem Dienst verpflichtet. Die Aufgabe, die Perti übernahm, war nicht leicht. Die ständig wechselnden Bedingungen zeichnen sich im Aufführungsmaterial, wie es im Archiv von San Petronio liegt, deutlich ab. War z. B. für eine Messe mit zwei Trompeten nur eine verfügbar, so wurden die beiden Stimmen zu einer zusammengezogen, oder man behalf sich mit Oboen; waren auch diese nicht zu haben, so mußte man sich mit Violinen begnügen. Aber auch für den Chor, der ja in erster Linie aus den Priestern selbst bestand, kann man ähnliche Vereinfachungen feststellen. So richtete Perti manche doppel- und vierchörige Werke für *coro pieno*, d. h. für einfachen Chor ein, wenn es die Umstände erforderten.

Für die ungefähr fünfzig obligatorischen festlichen Gottesdienste des Kirchenjahrs, in denen das Orchester mitzuwirken hatte¹⁵, mußte Perti die Musik komponieren oder mindestens Kompositionen anderer Meister bereitstellen. Für das Einüben

¹⁵ *Atti delle Congregazioni*, Lib. VII. schreiben unter dem 25. Febr. 1701 folgende Dienstleistungen für das Orchester vor: Primo giorno dell'anno (2 Dienste), Epifania (2), Purificazione della Beata Vergine (1), Capella per Gregorio XV (1), Giorno delle Ceneri (1), Domenica delle Palme (1), Mercordi Santo (1), Giovedì Santo (2), Venerdì Santo (2), Sabato Santo (2), Domenica e due feste di Pasqua (6), Rogationi (3), Assensione (2), Capella di Gregorio XIII. (1), Pentecoste (2), Corpus Domini (3), S. Petronio (4), Capella d'Innocenzo IX. (1), Giorno di tutti li Santi (2), Giorno de Morti (1), Anniversario di Sig. i Senat. i con il conseguire però per questa la distribuzione si dà dalla Camera (1), Giorno di S. Andrea per Clemente VIII. (1), Notte di Natale (1), Giorno di Natale, di S. Stefano e di S. Giovanni (6).

standen ihm ein Konzertmeister, ein Chormeister und gelegentlich auch einer der beiden Organisten zur Seite. Der Akzent lag auf dem Typus der sogen. konzertierenden Messe, d. h. Instrumentalstimmen griffen in das vokale Ensemble ein, entweder mit Ritornellen oder in kadenzierenden Abschlüssen oder schließlich, in etwas komplizierterer Form, als eigenständige, „obligate“ Stimmen. Oft ließ man aber auch die Instrumente mit den Singstimmen gehen, besonders, wenn der Chor zu schwach besetzt war. Im ganzen hat Perti etwa 25 Messen hinterlassen, die meisten doppelchörig, eine sogar für vier Chöre und vier Orgeln nebst Instrumenten; diese schrieb er 1749 im Alter von 89 Jahren! Die meisten sind Kurzmessen (in der Regel Kyrie und Gloria) und häufig durch eine Sinfonia eingeleitet. Die übrigen Teile wurden nicht einfach ausgelassen, sondern entweder choraliter ausgeführt oder durch musikalisch selbständige Stücke ersetzt. Im Archiv von San Petronio finden sich von Perti nicht weniger als etwa 400 Stücke dieser Art, z. T. solistisch für eine Singstimme und Orgel oder mit obligaten Instrumenten, z. T. auch choris gedacht. Eine Reihe dieser Werke nennt sich ausdrücklich „*versetti volanti per le messe*“; die anderen weisen sich allein durch den Text als zur Messe gehörig aus. Es sind dies „*Laudamus te*“, „*Gratias agimus*“, „*Credo*“, „*Et incarnatus est*“, „*Agnus Dei*“ usw. Ihre Ausdehnung schwankt zwischen fünf Takten und ausgewachsenen ariosen Stücken von 5–8 Minuten Dauer. In all diesen Werken erweist sich Perti als ein ungemein vielseitiger, kultivierter und einfallsreicher Tonsetzer. In den nahezu 600 Werken, die in San Petronio liegen¹⁶, wiederholt er sich thematisch kein einziges Mal. Sehr geschickt handhabt er die Oratio. Mit feinem Sinn weiß er zu deklamieren und gewisse zeitbedingte Symbole überaus sprechend und plastisch einzubauen. Freilich ist manches sehr routinemäßig ausgefallen. Auch ist natürlich in der italienischen Kirchenmusik seiner Zeit keinesfalls die Tiefe der Gedanken und der musikalische Gehalt eines J. S. Bach zu erwarten. Diese Musik ist viel weniger tiefsinnig und absolut nicht mystisch. Der italienische Kirchenkomponist ist vielmehr Formalist im guten Sinne, er hat Freude am Spiel, an den schönen wohlausgewogenen Formen, aber auch an der weitausholenden, charakteristischen Gebärde, die niemals pathetisch zu interpretieren ist, sondern stets Ausdruck des schönen Seins bleiben soll. Zahlreich sind auch die Lauden und Hymnen. Letztere sang man zu den Prozessionen; aus diesem Grunde sind die Stimmen auf dicke Kartondeckel geklebt. Zur Begleitung nahm man Posaunen oder eine tragbare Orgel mit. Unter den Hymnen finden sich einige zu Ehren von San Petronio.

In allen kirchlichen Werken ist der Basso continuo höchst reich und abwechslungsreich ausgestattet, in einer Weise, wie man sie sich heute im allgemeinen kaum vorstellen kann. Die Besetzung des Generalbasses läßt sich niemals aus der Partitur ablesen, sondern nur nach den Stimmheften oder Stimmbüchern rekonstruieren, aus denen musiziert worden ist. Die Orgel gilt wohl für alle kirchlichen Werke als angemessenes Continuo-Instrument. San Petronio besitzt zwei eingebaute Orgeln im Chor. Zu diesen traten aber bei großen Besetzungen ein bis zwei tragbare Instrumente hinzu. In doppelchörigen Messen z. B. erhielt jeder Teilchor eine Orgel zugewiesen. Zudem spielte im Tutti meistens eine dritte, alles zusammenfassende Orgel. Das Cembalo hatte keinen Platz in der Kirche. Es wurde nur in der Akademie oder im Oratorium

¹⁶ Vom Verfasser thematisch aufgenommen.

verwendet. An seine Stelle trat in der Kirche die Tiorba, die man ein- bis vierfach besetzen ließ. Zu den Akkordinstrumenten kam eine Reihe von Streichbässen und tiefen Bläsern hinzu. Die Streicher teilten sich in mehrere Violoncelli und in den ebenfalls fast immer mehrfach besetzten Violone. Das Fagott trifft man ziemlich oft an, häufiger jedoch die Posaune, die in den großen Messen und in anderen mehrchörigen Werken mindestens doppelt, oft auch vierfach besetzt worden ist. So entfaltete sich aus der einfachen Basslinie ein vielfältiges, ungemein klangdichtes Gebilde, das alle Kapellmeister jeweils den aufführungspraktischen Erfordernissen anpaßten.

Wieviel auch Perti handschriftlich hinterlassen hat, so wenig ließ er zu seinen Lebzeiten drucken. Er hat nur zwei Opera veröffentlicht: als op. 1 eine Sammlung von Kantaten¹⁷ und als zweites Werk eine konzertierende Messe, Kyrie und Gloria umfassend, sowie einige Psalmen¹⁸. Neben seiner Tätigkeit an San Petronio hat er Kompositionsunterricht gegeben. Seine bedeutendsten Schüler sind Giuseppe Aldrovandini, der Sänger Francesco Antonio Pistocchi, Giuseppe Torelli, Pier Paolo Laurenti und schließlich Padre Giovanni Battista Martini. Padre Martini hat in seiner *Serie cronologica*, in der er die *Principes* der *Accademia filarmonica* kurz vorstellt, das Wenige an biographischen Notizen übermittelt, das wir bis heute über Perti wissen¹⁹. Martini wie Perti haben eine ansehnliche Korrespondenz mit Musikern verschiedenster Länder geführt, und war ein Bologneser Musiker fern der Stadt, so schrieb er stets seinem Lehrer Perti nach Bologna von seinen Erfolgen und Mißerfolgen, bat um Sendung von bestimmten Werken oder sprach von seinen Kompositionsplänen²⁰.

An außerkirchlichen Kompositionen sind – mit Ausnahme der erwähnten Opern – 15 Oratorien, 6 Passionen, einige, meist für die Akademie bestimmte *Dialoghi* und *Serenaten*, sowie über 100 Solokantaten erhalten. Während uns Oratorien und Passionen als Ganzes musikalisch kaum mehr zu fesseln vermögen (einzelne Arien wären zwar der Wiedererweckung wert), finden sich unter den weltlichen Kantaten auf italienische Texte einige sehr reizvolle Arbeiten, die Perti als Vokalkomponisten im besten Licht zeigen. Dieser hat bis in sein letztes Lebensjahr unermüdlich gearbeitet. Mit 1755 sind ein *Adoramus à 4*, eine Kantate und eine dreisätzigesinfonie datiert. Zu letzterer hat er die ungefähr 40 Orchesterstimmen alle eigenhändig ausgeschrieben und auf jeder stolz vermerkt „mit 95 Jahren“. Stilistisch hat er sich in den beinahe acht Dezennien seines Schaffens bedeutsam gewandelt. Salomone Rossi, Cesti und Carissimi erkennt er im Vorwort seines Opus 1 als seine Vorbilder an. Er versteht aber auch, einen reinen Satz nach Palestrina zu schreiben. Bald setzt sich aber mehr und mehr der für alle Bologneser Meister charakteristische, strenge kontrapunktische Satz durch, der den Werken etwas Markantes verleiht und sich

17 „Cantate / Morali e Spirituali / A vna, & à due voci, con Violini, e senza / Consacrate / Alla Sacra Real Maestà / Di Leopoldo / Avgstissimo Imperatore / Da / Giacomo Antonio Perti / Opera Prima. Bologna 1688“ (ASP).

18 „Messa, E Salmi / Concertati a quattro voci / Con Strumenti, e Ripieni / Consacrati / Alla sacra Cesarea Reale / Cattolica Maestà / di / Carlo VI. / Imperador De' / Romani & c. / da / Giacom'Antonio Perti / Maestro di Capella della Perinsigne Collegiata di S. Petronio / di Bologna, ed Accademico Filarmonico / Opera Seconda“ (Bologna 1735).

19 Bibl. G. B. Martini, Bologna.

20 Mehrere hundert an Perti gerichtete Briefe dieser Art werden in der Bibliothek G. B. Martini, dem ehemaligen Liceo Musicale, in Bologna aufbewahrt. Leider sind ein großer Teil der von Perti selbst geschriebenen Briefe und andere Dokumente im letzten Krieg schwer beschädigt worden.

durch die gewisse Abgeschlossenheit dieser Schule begründen läßt. Der Bologneser ist weit entfernt von der Eleganz, wie sie die Neapolitaner pflegen und aus der dann Pergolesi als Vollender des italienischen Rokoko auftaucht. Die Bologneser halten konservativ am alten Stil fest, den auch Padre Martini streng verfochten hat. Perti läßt sich ebenfalls von der neuen Strömung fast nicht beeinflussen, sondern behält in seinen letzten Jahren den traditionellen Barockstil bei, wenn auch z. B. in den Einleitungssinfonien manches Detail aus der Opernpraxis hörbar wird.

Nach allem dem wird offensichtlich, daß die Figur Perti bis jetzt neben Padre Martini etwas verblaßt ist. Aber wie dieser, so hat er für die *Accademia Filarmonica* viel getan und vor allem als „*Censor*“, mehr als einmal diplomatisch und mit großer Sachkenntnis zwischen den streitenden Instanzen vermittelt²¹. Dem Padre Martini überlegen ist er aber in erster Linie als praktischer Musiker, als Kapellmeister und Komponist. Auf dem Gebiet der konzertierenden Kirchenmusik hat er Gültiges zu sagen gewußt und mittelbar — durch seine Schüler Aldrovandini, Torelli, Gabrielli und Jacchini — auch auf die Instrumentalmusik gewirkt, namentlich auf die aufkeimende Form des Instrumentalkonzerts.

BERICHTE UND KLEINE BEITRÄGE

Die ersten Augsburger Jahre Hans Leo Haßlers

VON ADOLF LAYER, DILLINGEN/DONAU

Über die ersten Augsburger Jahre Hans Leo Haßlers ist bisher wenig bekannt¹. Diese biographische Lücke möge der folgende Beitrag schließen helfen. Der Verfasser stützt sich dabei im wesentlichen auf zwei Archivalien aus dem Fuggerarchiv².

Bereits zu einer Zeit, in der man Hans Leo Haßler noch in Italien vermutet — im März 1585 — wirkte er in Augsburg bei der Hochzeit der Ursula Fugger (Tochter des Hans Jakob Fugger) mit dem Freiherrn Kaspar von Meggau mit. Das erfahren wir aus der Rechnung über die Aussteuer und die Heiratskosten der Ursula von Meggau, in der sich unter den Ausgaben für die „*Musica*“ folgende Eintragung findet:

„Item Hannsen Hasler Organisten von Nürnberg, so Inn der kirchen das Ambt, vnd bey der hochzeit geschlagen, verehrt 20 fl“.

Auf dieser Hochzeit befand sich der junge, erst gut zwanzigjährige Nürnberger, offenbar damals schon als Organist geschätzt und begehrt, in einer recht illustren Gesellschaft von Musikern. Fast alle, die als Musiker und Komponisten im damaligen Augsburg Rang und Namen hatten, waren vertreten: Gregor Aichinger, Melchior Neusiedler, Narzissus Zängel, Bernhard Klingenstein, Abel Prasch, Onophrius Rigl, Hans Jakob Drexel mit seinen Stadtpfeifern; außerdem hatte man noch von Nürnberg vier Geiger und von München zwei Trompeter sowie den Cornettisten Fileno Cornazzani zu der Hochzeit herbeigerufen³. Allein drei Organisten sind unter den in der Rechnung aufgeführten Musikern: Hans Leo

²¹ N. Morini, *La R. Accademia Filarmonica di Bologna*, S. 14 und 36 ff.

¹ Vgl. DDT V 1 2. und Zeitschrift des Hist. Vereins für Schwaben 54 (1941), S. 125 ff.

² Den Hinweis auf diese Archivalien danke ich Herrn Dr. Norbert Lieb, Direktor der Städt. Kunstsammlungen in Augsburg; die Durchsicht der Archivalien ermöglichte Herr Professor Dr. G. Frh. v. Pölnitz. Beiden Herren sei auch an dieser Stelle ergebenst gedankt.

³ Fürstl. und gräfl. Fuggersches Familien- und Stiftungs-Archiv Kirchheim/Schwaben, 12, 5. Rechnung über Aussteuer und Heiratskosten der Ursula von Meckau 1585. Org. Pap. Libell, Bl. 35.